

INTERPRETATION OF MUSIC AS ARTISTIC CREATION PROCESS AND SPIRITUAL IDENTIFICATION

INTERPRETAREA MUZICII CA PROCES DE CREAȚIE ARTISTICĂ ȘI IDENTIFICARE SPIRITUALĂ

Lilia GRANEȚKAIA¹

Abstract

The interpretation of music is primarily a creative act. The composer, inspired by artistic ideas, embraces feelings, experiences in graphic signs, interprets the inverse path to the ideative matrix - decipher the text, presented in the form of conventional symbols, enlivening the musical score. In the author's opinion, the connection with music becomes an act of spiritual identification when crossing the path of art. The article addresses the stringent problems of the musical instrumentation process related to the concept of interpreted as the process of realizing the spiritual-artistic ideas of the composer launched in the musical text.

Key words: music, artistic, apiritual, composer.

Prin specificul și conținutul său, cât și prin virtuțile sale formative, muzica trebuie să solicite nu numai intelectul elevului, ci și mai ales afectivitatea, spiritualitatea cu implicații directe în declanșarea unor stări, a unor trăiri și sentimente, pregătindu-l pentru vibrația în fața marilor probleme ale vieții. Arta muzicală trebuie să acționeze și asupra dimensiunii morale a personalității, contribuind la creșterea unui “suflet frumos”, armonios, cu o aleasă sensibilitate pentru valorile etice și spirituale. Arta *muzicală* constituie un mijloc de formare la elevi a culturii muzicale ca parte componentă a culturii spirituale.

Evoluția individuală constă în dobândirea celor mai înalte valori umane, a atitudinilor morale ce includ respectul față de sine și empatia față de ceilalți, respectarea drepturilor omului în cadrul societății. O ființă spirituală este aceea care a depășit conștiința proprie, fiind capabilă să se dedice unui ideal în slujba umanității. Nivelul spiritual de dezvoltare a unui individ este recognoscibil prin acțiunile dedicate semenilor, prin preocuparea de a sprijini, de a contribui la îmbunătățirea vieții semenilor, la educarea unor noi generații în spiritul valorilor profund umane, așa cum au fost ele elaborate, gândite în filosofia antică (Socrate, Platon, Aristotel), a valorilor umaniste ale Renașterii și ale epocii Iluministe (apud Marinela Rusu, 2017). A evolua spiritual, înseamnă a conștientiza tot mai mult, a-ți extinde conștiința, de la individual/personal la nivel social/comunitar, în scopul dobândirii unei conștiințe universale, globale, în care sunt acceptate diversitățile de rasă, religie, sex, cultură etc.

Gradul de dificultate și de complexitate al situațiilor la care este forțat un om să se adapteze, vor dicta nivelul evoluției spirituale înregistrat de acesta în cursul vieții sale, putând concluziona, astfel, că cele mai dificile și complicate situații pot determina cea mai puternică și rapidă evoluție în conștiința unui individ.

Dezvoltarea personală este imposibilă dacă încercăm să dezvoltăm doar o latură din noi fără a le dezvolta pe toate celelalte conexe. Acest proces ar semăna cu cel în care încercăm să dezvoltăm și să perfecționăm mecanismele de direcție a unei mașini fără a dezvolta toate celelalte mecanisme conexe. Dezvoltarea personală este cu totul altceva decât dezvoltarea spirituală atât ca scop cât și ca metodă.

¹ doctor în pedagogie, conf.univ.Catedra de Arte și educație artistică, Universitatea de Stat „A.Russo” din Bălți, R.Moldova, granlili@mail.ru

Dezvoltarea personala este posibila numai dezvoltând și perfecționând laturile importante ale personalității (apud M. Rusu, 2017):

- **Sfera cunoașterii;**
- **Sfera afectivității;**
- **Sfera voinței și a comportamentului.**

Anume, aceasta este scara dezvoltării. Dezvoltând și perfecționând fiecare latură, inevitabil se ajunge la ceea ce se numește dezvoltarea conștiinței, expansiunea conștiinței și în cele din urmă, *dezvoltare spirituală*. *Arta muzicală* poate fi considerată un mijloc ideal în modelarea valorilor morale, în formarea unei conștiințe elevate, umaniste. Pe lângă rolul său *cathartic* (de eliberare de tensiuni, de purificare) arta muzicală ne propune, în același timp, modele de comportament etic, având puterea de a modela afectivitatea individuală (prin prezentarea unor emoții și sentimente înălțătoare, elevate).

Toate acestea la un loc, întredeschid poarta către ceea ce se numește *dezvoltare spirituală*, adică, a cunoașterii de sine și a cunoașterii celorlalți, a capacității de a tolera diferențele, într-o lume extrem diversificată. Într-o legătură directă cu tratarea procesului de interpretare muzicală ca act de creație artistică și identificare spirituală, putem prezenta conceptele psihologice ale lui Victor Frankl (Франкл В, 2010), psihoterapeut care, el însuși, a supraviețuit ororilor lagărului nazist, prin mijlocirea artei, a cuvântului, elaborând mai apoi, propria sa teorie, *logoterapia*. Conceptele de bază din gândirea psihologică a lui Frankl se pot exprima astfel:

- *Viața are sens în orice condiții, chiar și în cele mai grele condiții.*
- *Motivația noastră principală de a trăi este voința noastră de a găsi un sens în viață, de a da sens vieții.*
- *Suntem liberi să găsim un sens în ceea ce facem, în ceea ce experimentăm, sau cel puțin, în atitudinea pe care o luăm față de o situație în care ne confruntăm cu o suferință inevitabilă.*

Psihoterapia lui Frankl și efectul *cathartic-rezilient al muzicii/artei* în general, reprezintă, o idee genială a acestui autor, ce a fost preluată mai târziu de o serie de alți cercetători. Ideea lui este că, psihicul uman deține întreaga forță de a se salva, deoarece, el însuși deține forța terapeutică a cuvântului și artei.

Muzica constituie una din formele simbolice prin care s-a exprimat de-a lungul epocilor și continuă să se exprime sufletul uman. Ea exprimă chintesența umanului și este o măsură a personalității. Prin natura ei, muzica înseamnă receptare, cunoaștere și respect a valorii autentice; ea poartă informații între oameni, consolidează coeziunea lor prin dezvoltarea trăsăturilor și aspirațiilor comune, solidarizându-i pe anumite moduri de sensibilitate, învățându-i, educându-i să simtă, să gândească, să înțeleagă mai profund; muzica deschide în fața oamenilor perspective de organizare spirituală din cele mai alese.

E. Cioran susține cu vehemență că ”arta muzicală dezvoltă în om ceea ce e frumos, original și nobil; dezvoltă conștiința morală, caracterul, invitând la viața superioară, în lumină, în creație, la demnitate și onoare, la dobândirea libertății spiritului [...] Omul să nu fi avut suflet, muzica i l-ar fi inventat.” [3, p 17-18]

Psihologia insistă asupra necesității dezvoltării spirituale a omului, dând preponderență artelor. Psihologul P. Popescu-Neveanu definește spiritul drept un fenomen ce implică sfera subiectivă, mintală și are întotdeauna un conținut reproductiv și proiectiv; viața spirituală – evoluție mintală, trăire subiectivă a unui conținut ideal dar pregnant; spiritualitatea – ansamblul disponibilităților culturale considerate sub raportul stilului, conținutului și tendințelor. Astfel, putem conchide că spiritul este o calitate specifică a psihicului uman, caracterizată printr-un sistem de necesități sublimale ale individului, autorealizarea sa pe baza valorilor superioare sociale, artistice etc. (apud I. Gagim, 2003)

Prezintă interes și poziția psihologului B. Teplov, care consideră că arta cuprinde pe o arie largă și profundă cele mai diverse laturi ale psihicului uman – nu numai *imaginația* și *emoția*, dar și *gândul*, *voința* – de aici vine și marea ei importanță în dezvoltarea conștiinței și a conștiinței de sine, în cultivarea simțului moral-spiritual, în formarea concepției despre lume. De aceea, educația artistică constituie unul dintre cele mai puternice mijloace de dezvoltare spirituală/morală a personalității.

Prin cunoașterea a tot ce este artă, prin cercetarea motivelor creației artistice, poate fi dedusă valoarea artei și a educației artistice. Prin procesul de creație artistică omul își exprimă vibrațiile sufletului. Prin creația operei de artă, omul evadează din eul său spre a trăi și pentru alții. În acest sens, prin intermediul artei, se stabilesc relațiile dintre oameni, arta devine o treaptă culturii, prin artă începe înălțarea spre umanitate a omului (G. Antonescu, apud M. Morari, 2013).

În acest context M. Morari menționează că actul artistic și arta, ca produs al activității umane, nu pot lipsi din procesul de educație a elevilor. Manifestările artistice satisfac anumite cerințe sufletești ale omului, pe care nu le poate împlini știința, morala, religia. Artă ca produs al activității umane, nu poate fi trecută cu vederea în educația elevilor. Școala, în toate influențele educației și învățământului nu poate forma personalitatea elevului fără domeniile de educație artistică. Înțelegerea teoretică a domeniului de educație artistică se dezvoltă prin conceptele *act artistic*, *proces artistic*, *produs artistic*, care devin cauze determinante în educație. (M. Morari, 2013)

Interpretarea muzicii este o artă. Fiecare nouă interpretare constituie un nou proces creativ, o nouă *image*, un nou joc de culori. În fiecare din aceste interpretări este reflectată lumea interioară a interpretului, dispoziția, înțelegerea subiectivă a concepției artistice a lucrării muzicale.

L. Bârlogeanu afirmă că „un gen de activitate în raport cu opera, implicând o atitudine diferită din partea receptorului, este acela care *dezvăluie mișcarea operei către semnificație*, și anume *interpretarea*. Aceasta este posibilă datorită trăsăturii operei de a fi deschisă spre altceva decât ea însăși. Ceea ce înseamnă că lecturând, audiind, contemplând, asociem discursului artistic unul nou, îl reluăm, efectuăm o serie de asocieri. Prin interpretare ne apropiem de operă și de noi înșine, ne înțelegem astfel mai bine, prin faptul că înțelegem opera (L. Bârlogeanu 2001, p.43).

Interpretarea ca etimologie, provine din latinescul „interpretatio” – a intermedia, a mijloci, a explica, a tâlmăci. În sens gnoseologic, interpretarea reprezintă o acțiune fundamentală a gândirii, fiind legată de procesul de cunoaștere și autocunoaștere. DEX-ul tratează termenul în modul următor: 1) a da un anumit înțeles unui lucru; a comenta un text (vechi); 2) a executa o bucată muzicală. Conform Dicționarului filozofic, *interpretare* înseamnă „analiză, sesizare, dezvăluire a sensului autentic al conținutului unei expresii verbale sau neverbale, dincolo de toate elementele conștiente și inconștiente, voluntare și involuntare care îl ascund. În sens negativ: înțelegere deformată de prejudecăți și uneori, (...) de o structură aparte a personalității”.

Alfred Cortot menționa următoarele: „Am considerat întotdeauna, esențial ca interpretul să încerce, printr-un efort de inteligență și de previziune, să pătrundă intențiile autorului sau, mai de grabă, aceste intenții, în majoritatea cazurilor, rămânându-i nedescifrate, să le substituie pe ale sale, încercând astfel, prin ipoteză, găsirea mobilurilor secrete ale inspirației.” (A. Cortot, 1965, p.14). Demersul hermeneutic pune în lumină unitatea dintre interpretarea și creația unei opere. Nu descoperirea de sens, ci instituirea sensului prin trăire este sarcina interpretului. Dincolo de configurarea (sau reconfigurarea) sintactico-semantică, „lumea” operei este adusă printr-o instituire valorică, prin creație. Creativitatea vizată aici se referă la o „locuire” ontologică a unei „lumi”, iar înțelegerea, aflată la baza interpretării, se referă la sensul și la modul de a ființa.

Rolul interpretului este să facă să transpară lumea de dincolo de semne, prin semne. Iar pentru aceasta, trebuie să deprindă și să perfecționeze meșteșugul, virtuozitatea mânuirii semnelor. Dar înainte de toate, trebuie să „vadă” acea lume și să-i facă și pe alții să o „vadă”, printr-o intenție de comunicare. Printr-o investiție valorică personală, trebuie să imprime semnelor mai mult decât încărcătura convențională de sens, să facă din semne convenționale, semnele *acelei* lumi.

Interpretarea prezintă, în general, un caracter de relativitate. Așa cum demonstrează D. D. Botez, „ea nu are reguli fixe și nu este numai una; diferă de la o personalitate la alta; diferă în două sau mai multe interpretări ale aceleiași personalitate, și poate capătă uneori și sens negativ” (D. Botez, 1982, P.54). Poate că tocmai această relativitate i-a determinat pe unii dintre marii maeștri să spună că operele lor nu trebuie interpretate, ci executate.

Această relativitate provine și din faptul că foarte mulți dintre termenii muzicali au la rândul lor, caracter de aproximație: toți termenii de dinamică și agogică, precum și ceilalți termeni de mișcare, când nu sunt întovărășiți de indicații metronomice; apoi, termenii de expresie și de caracter, ca *affetuoso*, *espressivo*, *doloroso*, *grandiose*, *festivo*, *misterioso* și foarte mulți alții. Toți aceștia rămân în seama interpreților și e ușor de înțeles că fiecare îl va tălmăci în felul său.

Ar fi interesant să ne întrebăm acum: ce-i deosebește pe marii interpreți între ei și prin ce-i deosebim pe aceștia de interpreții de rând? Este acel „ceva” pe care-l simțim cu toții, dar pe care nu îl putem nici defini și nici exprima prin cuvinte.

Marea interpretă, pianista Cella Delavrancea, spunea în lucrarea sa „Despre interpretare”: „De la realizarea tehnică a unei piese muzicale, până la acele aproape neobservate subtilități, de care sunt capabili marii interpreți, de la ce a indicat compozitorul și până la ce poate exprima interpretul se află un nesfârșit ocean de expresii”. (apud D. Botez, 1982, p.68)

Multă vreme s-a crezut că interpretarea este un act spontan și că interpretul este un iluminat, ce creează doar în clipele de inspirație divină. În realitate, actul interpretativ este rezultatul unei munci uriașe și al unei dăruiri aproape totale, și el nu este cunoscut nimănui, în afara interpretului însuși. Nu trebuie să credem că nu ar exista inspirație și spontaneitate. Actul interpretativ este rezultatul unor acumulări, capabile să aducă uneori și momente de inspirație. Inspirația există totuși și ea are un rol creator în artă.

În “Estetica” sa, Tudor Vianu spune: „Inspirația este o stare de spontaneitate, este soluția unei probleme, sfârșitul unei tensiuni; este un moment exploziv”. Și tot el, printr-o metaforă superbă, caracterizează inspirația ca fiind „clipa fulgerătoare, sinteza provizorie și spontană a materialelor pregătirii, pe care conștiința o primește ca un dar al inconștientului” [apud Gacea P. București 2001, p. 83].

Interpretul este, fără nici o îndoială, un *creator*. Niciodată creatorii de opere muzicale (compozitorii) nu vor putea înscrie în partiturile lor, oricât ar vrea, modul cum ele trebuie să fie interpretate, decât într-o destul de mică măsură. Astfel, rămâne mult loc pentru ca interpretul să facă ce știe el, pentru a da viața unei compoziții muzicale. Sunt cunoscute cazuri când lucrări mai ne semnificative au căpătat valoare printr-o interpretare strălucită, după cum alte creații, cu adevărat valoroase, au căzut, interpretate chiar de creatorii lor; acestea au rămas să se afirme mai târziu, în mâna unor interpreți de valoare.

Este un adevăr faptul că numai în rare cazuri putem să-i întâlnim, în una și aceeași persoană, pe *creator* și pe *interpret*. De aceea, e lesne de înțeles de ce apariția interpretului ca artist de sine stătător s-a făcut simțită de multă vreme.

Nu încercăm să negăm rolul creatorului și importanța lui; el scrie în partitură tot ce îl îndeamnă puterea lui creatoare și inspirația. Dar „artistul interpret este un creator care liberează opera muzicală din întunericul tăceri” (Cella Delavrancea, Apud D. Botez, 1982, p.52).

Interpretul însuflețește partitura, el dă sens expresiv frazelor, el declanșează acele rezonanțe interioare care se vor transmite apoi ascultătorilor, el creează momentele, emoționale, dozează contrastele, obține o agogică inteligentă, respectă rânduiețile stabilite de o îndelungată practică interpretativă. Compozitorul a dăruit lumii o operă în aparență inertă. Interpretul o re-creează.

Dirijorul D. Botez, în „Tratatul de cânt și dirijat coral” demonstrează că „interpretul este cel care pune în valoare indicațiile compozitorului, îl deslușește și-i traduce intențiile, pune în tălmăcirea operei întregul său talent, puterea de muncă, experiența, muzicalitatea, capacitatea sa creatoare.” (Botez D. 1982, p.44)

Dacă interpretarea este actul creator al interpretului, atunci misiunea sa este foarte importantă, dar mai ales dificilă. Majoritatea insucceselor în muzică își au rădăcina în incapacitatea unor interpreți de a-și da seama dacă natura i-a înzestrat sau nu cu însușirile necesare pentru atingerea scopului propus - interpretarea muzicală.

Imaginația și dorințele noastre creează adesea lucruri uluitoare; a le traduce însă în viață este de multe ori foarte greu. Cel ce se bazează numai pe talent, fără a dispune și de multiplele cunoștințe muzicale necesare, va urca poate unele culmi, dar își va da seama că mai departe de un anumit nivel nu poate merge.

În cartea sa *Sunt dirijor*, Charles Munch cere interpretului să stăpânească perfect armonia și contrapunctul și să aibă memorie auditivă perfectă. Însăși muzica îi sugerează interpretului cultivat o anumită interpretare, care, desigur, coincide sau este foarte aproape de intențiile compozitorului.

Un artist trebuie să posedă un orizont larg, altfel el nu va fi capabil decât de interpretări mediocre. Dacă dirijatul se poate învăța, ce nu se poate învăța este forța personalității, bogăția artistică pe care numai natura ne-o poate dăruia. Când este vorba de gestul dirijoral, acesta trebuie să sugereze muzica și să aibă caracter univoc, adică să aibă un singur înțeles. Gestul trebuie să fie atât de precis, încât să poată înlocui vorba; elementul activ pornește de la gest, care trebuie să fie “un desen rafinat” (Igor Markevitch).

Marele dirijor de orchestră Bruno Walter spunea: „Cu cât tehnica noastră capătă o mai mare virtuozitate, cu atât trebuie să ne ferim mai mult de rutină, de obișnuință, și să dăm interpretării un caracter proaspăt, să nu lăsăm rutina și obișnuința să se substituie spontaneității. Fiecare interpretare să aibă farmecul primei întâlniri” (Gacea P., 2001, p.86).

Astfel, am constatat că, materialul sonor organizat în reprezentările auditive ale compozitorului nu poate fi transmis publicului decât prin intermediul *interpretului* care ia cunoștință de el în baza *codului* pe care îl reprezintă semnele grafice ale *textului muzical*.

Textul muzical nu corespunde totalmente cu „alfabetul” său, nu se conține integral (sub aspectul calităților sunetelor muzicale) în sistemul său de semne. Cu alte cuvinte, textul nu poate consemna cu precizie toate calitățile fiecărui sunet, așa cum apar ele în reprezentările auditive, ci conține doar însemnele orientative în ce privește dinamica, timbrul și expresia la general.

Interpretul trebuie totuși – prin intermediul acestui *text*, care nu definește complet lumea sonoră a operei muzicale – să ajungă la informația inițială, dându-i un înveliș sonor cât mai adecvat – din punctul de vedere al unor criterii logice, semantice și stilistice – de cel imaginat de compozitor.

Înțelegem de aici, că interpretarea muzicală înseamnă redarea sonoră a partiturii, care altfel, ar rămâne o carte tăcută; este unul dintre modurile de a face înțeleasă muzica. Partitura este un document. Dirijorul care-și permite să aducă astfel de denaturări textului original dovedește lipsă de eleganță, de bun gust, de respect față de creație.

P. Gacea în *Cursul de dirijat și ansamblu coral* menționează că „Tot o lipsă de respect față de partitură și tot atât de grav este omiterea sau modificarea involuntară a textului muzical, și neglijență, neștiință, lipsă de talent sau de auz muzical. Se mai întâmplă

uneori, ca unii dirijori de cor să se și abată de la „litera partiturii, pe motiv că o anumită simplificare ritmică sau melodică ar fi „mai ușor de cântat”, iar corul ar învăța „mai repede” piesa.

Cel mai grav este însă, când dirijorul nici nu-și dă seamă că partitura nu este fidel interpretată, mai bine zis că este interpretată greșit; aceasta se poate întâmpla în situația când el n-a studiat suficient acea partitură sau când lipsa talentului sau anumită suficiență îl fac să gândească în final, dacă totuși își dă seama: „las-că merge și-așa”! (Gacea P., 2001, p.86).

Lipsa de respect față de partitură înseamnă nu numai anumite modificări ce ar putea interveni dintr-un motiv sau altul ci și nerespectarea indicațiilor din partitură, începând cu primii termeni de nuanță, de tempo sau de măsură și continuând cu toate celelalte care țin de stil, de dozare, de frază etc.

Dirijorul trebuie să vegheze la fidelitatea totală față de partitură, pentru că o nerespectare a acesteia duce, fără îndoială, la descalificarea sa în timp. Cea mai mare lipsă de bun gust pentru un interpret este să „colaboreze” cu compozitorul, să-i „înflăcărească” opera și să o facă de nerecunoscut.

Partitura este un document, dar nu numai atât. Ea este o valoare spirituală în sine. Cine oare ar îndrăzni să schimbe un singur cuvânt dintr-o piesă de Shakespeare, sau să schimbe o singură notă dintr-o partitură de Mozart? Modificările aduse unei partituri înseamnă, de fapt, o mutilare a unei valori culturale, și nimeni nu are acest drept.

Muzica cântată modelează caracterul omului, dinamizează viața lui morală, inspiră și îmbogățește sentimentele umane, le ordonează, le dă perspectivă. Timpul milenar a dovedit puterea tămăduitoare, ocrotitoare, purificatoare de rău pe care o are muzica (și cea vocală/interpretată cu vocea), puterea ei de a întreține sănătatea psihofizică a omului, în ultima instanță, acea putere care îl face pe am să-și descopere, să-și dezvolte, să-și manifeste plenitudinea facultăților umane. Prin cânt, prin interpretare muzicală omul dobândește conștiința modelului a ceea ce face el cu sens și anume: o imaginație creatoare, o concepție, o structură sufletească prioritar optimistă – singura în măsură să asigure creativității noi și nebănuite deschideri.

La baza formării spirituale a interpretului de muzică stă **actul de trăire** (estetică, artistică, spirituală) a muzicii. Ca rezultat al trăirii muzicale stă *experiența muzicală* – o activitate interioară specifică, axată pe fenomenul muzical. *Trăirea muzicii (trăirea muzicală)* este, astfel, chintesența actului muzical, a experienței muzicale.

A experimenta muzica (a săvârși actul muzical) înseamnă *a comunica* interior cu muzica. „Muzica izvorăște, indiferent de vitalitatea sau profunzimea ei, din acest fapt, anume că muzicianul se *identifică* cu ea, o trăiește cu întreaga sa ființă, își *dăruiește* prin muzică eu-l său complet – sumă a ceea ce este mai bun în însușirile sale, și nu doar o parte a sa” (subl. – I. G.). Abordarea fenomenului muzical din această perspectivă ne permite să țintim în esența lui. (I. Gagim, 2003).

Din acest punct de vedere, **I. Gagim** valorifică în sens pedagogic și psihologic termenul de „*trăire*” și îl propune ca o treaptă indispensabilă în percepția artei muzicale. „Trăirea, ca proprietate a *Eului*, intră în structura conștiinței, alcătuind nucleul ei. Trăirea este absolutul experienței. Prin trăire se produce sesizarea globală a sensului existenței. A trăi muzica (arta) înseamnă a te afla sub imperiul legilor ei supreme. De îndată ce răsună o muzică simțim cum interiorul nostru se schimbă, luând altă tonalitate. Spiritul se deschide Armoniei” (I. Gagim 2003).

Conceptul de *trăire muzicală* este la direct legat de conceptul de **intonajie muzicală**. În literatura de specialitate întâlnim mai multe definiții date fenomenului „intonajie”. Intonația este o manifestare a sonorității, fără intonație și în afara ei nu există muzică. Ea este un factor de prima importanță: atribuirea unui sens sunării. Gândirea intonațională

leagă sunetul cu viața. De aceea, axarea pe intonație conferă educației muzicale un sens specific esențial – realizând legătura cu universul interior uman.

B. Asafiev definește *intonarea* ca „includere a conștiinței în ton“, în „ton-tonus“. Muzicologul raportează calitatea specific esențială a intonației la elementul *melos*, la cel de *vocalizare*, adică la condiționarea „respiratorie“ a actului de trăire muzicală. Adică, el indică la acele momente, la care ne-am referit, analizând noțiunea de „ton“ și pe care le-am definit ca determinante, atât pentru materia primă a muzicii (sunet-ton), cât și pentru muzică în ansamblul ei. (B. Asafiev, 1971)

Concluzii

Interpretarea artistică, fiind un act de creație, prin care interpretul își demonstrează viziunea personală asupra muzicii cântate, valorifică intențiile artistice și nu în ultimul rând, pe cele spirituale ale compozitorului. Acest act de reflectare a eului prin prisma spiritualității compozitorului oferă posibilitatea de dezvoltare a culturii muzicale ale interpretului. Actul interpretativ devine un act de identificare spirituală a personalității muzicianului cu valorile moral-etice, culturale și umaniste, cele mai elevate.

Bibliografie

1. Bârlojeanu L., *Psihopedagogia artei*, București: Polirom, 2001, 216 p.
2. Botez D., *Tratat de cânt și dirijat coral*, București: Editura ICED, vol., 1982, v.II, 1985.
3. Cioran, E., *Cioran și muzica*. București; Humanitas, 1997, 126 p.
4. Gacea P., *Curs de dirijat și ansamblu coral*, București: Editura fundației România de mâine, 2001, p. 86.
5. Gagim, I. *Dimensiunea psihologică a muzicii*, Iași: Timpul, 2003, 280 p.
6. Morari M., *Valorile educației artistice din perspectiva modernizării învățământului general, Dimensiuni ale educației artistice*. Vol. IX. Coord. E.M. Pașca. Universitatea de Arte „George Enescu” Iași. - Iași: Editura Artes, 2013, p.7-20.
7. Morari, M., *Actul artistic: delimitări terminologice și conceptuale cu deschideri pentru educație*. În: Educația artistică în contextul mediului social-cultural al sec. XXI. Conferință științifico-practică internațională, 7-8 noiembrie 2013. Universitatea de Stat „A.Russo” din Bălți. – Bălți, 2013, p 34-38.
8. Rusu, Marinela, *Emoțiile – De la cunoaștere la autoreglare*, Ed. Ars Longa, Academica, Iași, 2017.
9. Vianu T., *Estetica*, București: Editura Fundația pentru literatură și artă, 1939.
10. Асафьев, Б. В., *Музыкальная форма как процесс*, Ленинград: Советский композитор, 1971, 335 p.
11. Франкл В., *Человек в поисках смысла: Сборник / Пер. с англ. и нем.* Д. А. Леонтьева, М. П. Папуша, Е. В. Эйдмана, Москва, Прогресс, 1990, 368 с.
12. Корто, А., *О фортепианном искусстве*, Сост. и ред. К.Аджемов, Москва, 1965, 225 p.